

Los retratos olvidados: intercambios con la Cuba española

MARÍA F. MORAL JIMENO
Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. España

Resumen: Con este artículo pretendemos rescatar algunas imágenes referidas a los intercambios fotográficos que se daban en el siglo XIX entre España y sus colonias. Concretamente un grupo de *Carte de visite* realizadas en Cuba, éstas en la actualidad forman parte de los álbumes de la familia García Díaz.

Palabras clave: Fotografía, carta de visita, Cuba, España, siglo XIX.

Abstract: This article we are to rescue some images relating to trade photographic that were in the 19th century between Spain and its colonies. Specifically a group of *Carte de visite* carried out in Cuba, in the present form part of the albums of the family García Díaz.

Key Words: photography, Letter visit, Cuba, España, 19th century.

Al abordar los orígenes de la fotografía en España tenemos que ampliar el territorio de estudio más allá de sus actuales fronteras, porque en esta época aún poseía las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Esto suponía que España era un importante nudo de comunicación e intercambio entre los dos continentes, al tiempo que el Caribe lo era con respecto a los nacientes estados americanos. Esto explica la rápida llegada del nuevo invento a Cuba.

Los comienzos de esta nueva técnica están ligados a Nicéphore Niépce como autor de la fotografía más antigua del mundo, *punto de vista tomado desde la ventana de le Gras* en 1826. Se asoció con Louis Jacques Mandé Daguerre, quien en 1837 obtuvo mediante otra técnica, bautizada como daguerrotipo, una imagen. La más antigua fechada es el *Portrait de M. Huet*, firmada por Daguerre en 1837.

Desde comienzos de 1838, ante la excelencia de los métodos utilizados, Daguerre trata de promocionar y comercializar su obra. Para ello la presenta al Secretario de la Academia de Ciencias, el astrofísico François Jean Dominique Arago. Éste supo ver las posibilidades que ofrecía, convirtiéndose en el promotor del daguerrotipo. Su afán difusor de esta técnica le lleva a presentarla, en nombre de Daguerre, ante la Academia de Ciencias y la Academia de Bellas Artes el 19 de Agosto de 1839¹.

1. VARIOS. *Historia general de la fotografía*. Madrid. Cátedra, 2007, pp. 44-50

El objetivo de Daguerre y Arago se cumplió, aunque el sistema de Niépce fue el primero, la imagen fotografiada se extendió con el Daguerrotipo. La gran aceptación por parte de la burguesía, que acogió con entusiasmo el invento, provocará su conversión en seña de identidad de la este sector de la sociedad.

La difusión de este invento fue simultánea en España y en Cuba. En la península tenemos hacia 1839 daguerrotipos, concretamente en Barcelona y en Madrid, extendiéndose rápidamente. Mientras que a Cuba llegó a través del dibujante y litógrafo Federico Mialhe, que estuvo presente en la exposición de Arago a las Academias, embarcándose hacia la Habana española animado por su amigo Moreau de Jones. Allí descubrió, como otros profesionales, un lugar de próspero donde poder establecerse, regresando más tarde.

Sin embargo al hablar del primer daguerrotipo en Cuba debemos seguir el artículo publicado en *El Noticioso y Lucero* (5 de abril de 1840), donde hace referencia a Pedro Tellez Girón, hijo del entonces Capitán General de la Isla Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso Pimentel², como autor de las primeras imágenes. Pedro hizo arreglar una cámara de daguerrotipos que llegó a la Habana en mal estado, para trabajar con ella y obtener las primeras imágenes de esta forma³.

Tras este inicio la difusión de la imagen se debe no sólo a la novedad del invento sino a la baratura del mismo frente a la miniatura, añadiendo la fidelidad de este proceso. Lo cual hacía que fuese perfecto para la pretensión de una burguesía, a la que se asoció el invento desde el principio, en contraposición al retrato pictórico vinculado con la nobleza. Sin embargo el retrato fotográfico tiene su referente y modelo en el pictórico. En definitiva varía la técnica, no así la intención de aparentar y mostrar la posesión de un determinado *status*.

La técnica fotográfica evolucionará rápidamente adaptándose a la nueva demanda, sin abandonar el daguerrotipo debido a su popularización, ésta mostrará preferencia por la albúmina.

La evolución técnica tiene como consecuencia la aparición de diferentes formatos. Éstos ya no responderán a la técnica fotográfica utilizada, como en el caso del daguerrotipo, sino al gusto del mercado.

El formato que mayor repercusión alcanzó fue la *Carte de visite* inventada en 1854 por el francés André-Adolphe Disderi. La razón de su éxito fue la capacidad de obtener muchas imágenes a bajo coste. Para ello utilizó la técnica basada en el revelado de la albúmina, que consistía en “obtener una sola placa fotográfica más de una imagen, a base de colocar en el frontal de la cámara más de un objetivo. De esta forma, poniendo cuatro objetivos, Disderi conseguía al mismo tiempo cuatro negativos sobre el mismo cliché de vidrio de, aproximadamente, 6 x 9 cm. Posteriormente, tras su revelado

2. **Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Alfonso Pimentel**, príncipe di Anglona, 9. marqués de Jabalquinto, Grande de España de 1. clase, propietario del antiguo estado y mayorazgo de Jabalquinto, creado por Felipe III en 1617, por sentencia del Consejo de Castilla 5.11.1817, 3.1.1818, en pleito con su hermano el duque de Osuna. Coronel de las Reales Guardias Españolas, teniente general de los RE, gobernador general y capitán general de la Isla de Cuba, capitán general de los Reinos de Andalucía, senador del Reino vitalicio, vicepresidente primero de la Alta Cámara, consejero de Estado, presidente de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, y de la Academia de la Historia.

<http://www.grandes.org.uk/historia/gzas/osuna.htm> (19 de noviembre de 2008)

3. http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=469&Itemid=43 (20 de noviembre de 2008)

convencional por contacto y positivado en papel, los retratos se retocaban y se pegaban individualmente sobre soportes de cartulina”⁴.

Las consecuencias de esta técnica y este formato fue la difusión masiva de este tipo de imágenes por todo el mundo. Este momento de máxima difusión será durante los años sesenta y setenta donde se convertirá en la “carta de presentación”. Las connotaciones serán diversas, como un recordatorio, para tener la imagen de un ser querido, como símbolo de la gente que se conoce, etc.

El interés en guardar éstas imágenes provocará la necesidad de situarlas en un lugar adecuado, apareciendo los álbumes. Éstos se convertirán en el libro con que el burgués se prestigia, razón por la que estos objetos tuvieron un tratamiento externo e interno de gran riqueza material y de diseño. Ya no sólo se busca la imagen de la persona también se busca el autor de esa imagen. En definitiva se creó un mercado de intercambio muy importante entre todas las partes del mundo. El afán coleccionista de la sociedad les llevó a tratar de tener imágenes de las más destacadas e importantes personalidades del momento, los fotógrafos más prestigiosos y de lugares diferentes.

Con el establecimiento de los diferentes fotógrafos atraídos por el potencial mercado habanero surgen los primeros estudios fotográficos, uno de los más destacados es el de Estaban Mestre⁵ y Francisco Serrano. Pero con la explosión fotográfica surgida durante los años sesenta y setenta el número de estudios aumentará. Resulta significativo que hacia 1859 haya funcionando más de 15 galerías. Entre las más lujosas están la de Payne, Cohner, Winters, Fredricks, Molina, Lacroix, Lunar y Herrera. Situadas todas ellas al final de las calles de Obispo y de O’Reilly⁶.

Los álbumes que hemos podido analizar tienen su origen en una familia burguesa de Baeza. Ésta tenía amplitud de lazos familiares y de amistad, como demuestra la diversidad de imágenes realizadas con autores y lugares diferentes. El fundador de estos álbumes es Felipe Díaz y Salas. Profesor de Instrucción Primaria de Baeza, miembro emérito de la sociedad económica de Amigos del País, cuyo trabajo titulado *Memoria descriptiva del cuadro caligráfico*, fue enviado a la exposición de París de 1867 con la aprobación de Isabel II⁷. En ésta época fue distinguido con la real Orden de Carlos III de manos de Isabel II, por medio del Marqués de Acapulco como ministro secretario⁸.

Felipe Díaz se casó con Concepción Robles, perteneciente a una de las familias más importantes de la ciudad y entre los dos fueron rellenando las páginas de estos “libros de prestigio”. Su labor coleccionista fue continuada por su única hija Ana Díaz Robles, que se convertiría en heredera del

4. GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael. *Fotógrafos y burgueses*, p. 143

5. Estaban Mestre era de origen catalán, estableciendo su galería fotográfica en 1851 y manteniéndola durante 30 años «con real privilegio», en O’Reilly No. 19 entre Aguiar y Habana, primero, y después en el número 63 de la misma calle, donde fuera retratado el niño José Martí.

http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=469&Itemid=43 (20 de noviembre de 2008)

6. http://www.habananuestra.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=216&Itemid=26 (26 de noviembre de 2008)

7. DÍAZ Y SALAS, Felipe. *Memoria descriptiva del cuadro Caligráfico*. Baeza. Imprenta y litografía de la comisión general de libros, 1867

8. Documento oficial de la concesión de la Real Orden de Carlos III fechado en 22 de Julio de 1867.

amplio legado familiar. Ana se casó con Francisco Juan García Claramunt y siguieron ampliando estos álbumes hasta formar la colección de imágenes que nos han llegado.

En éstos álbumes hemos encontrado un ramillete de Cartas de Visita pertenecientes a la Cuba española, con una muestra de fotografías cubanos, concretamente de la Habana. Entre estos fotografías tenemos imágenes pertenecientes a Mestre, Cohner, Molana, Fernández, F. Quiroga, y la Galería fotográfica de Rojas.

Al analizar y comparar estéticamente estos retratos vemos unos estereotipos que se repiten. Los individuos suelen aparecer contextualizados en una sala con cortinajes, alfombras, e incluso en ocasiones con un telón de fondo que muestra un paisaje, junto a algún tipo de mueble como silla, mesa, etc., que ayudan a crear el ambiente y el efecto, que, junto a la pose del retratado, fotógrafo y autor desean transmitir en la imagen. El resultado estaba orientado a tener aspecto de respetabilidad.

Entre las tipologías de retrato cabe diferenciar entre los de cuerpo entero y los de busto. Estos últimos suelen estar insertados en un óvalo o aislados con el contorno difuminado.

Los retratos representan fundamentalmente a hombres, mujeres y niños. Entre los hombres podemos ver algún militar. Mientras que las mujeres responden al tipo burgués. Los retratos de niños que poseemos pertenecen a Cohner.

En términos generales la pose es distante, fría, e incluso severa, pero buscando siempre la ausencia de todo tipo de expresiones ligadas a un estado de ánimo que no fuera contenido. Esto es una norma de obligado cumplimiento para los hombres. A las mujeres se les permitía que el gesto transmitiese sus emociones, por ser consideradas débiles e incapaces de mantener un gesto más digno, como los hombres⁹. Con los niños pequeños ocurre igual que con las mujeres, y se les perdonaba el salir mostrando sentimientos.

Esta ausencia de gestualidad se debe a la necesidad de transmitir una estabilidad y una respetabilidad acorde con la sociedad de ese momento.

Acerquémonos a los retratos a través de sus autores. En el caso de Mestre tenemos a un hombre y dos mujeres. El hombre es un militar, éste aparece vestido con su uniforme, apoyándose en una mesa y con el gesto tradicional de emoción contenida. Por otra parte las mujeres representadas son de distinta edades.

La mujer más joven aparece representada de cuerpo entero y en pie, con un gesto sereno de gran dignidad, una imagen de respetabilidad que se completa con el traje y los complementos, como el abanico. Sin embargo hay un gesto que nos sorprende, la intención con que la dama posa su mano sobre un libro. Los libros son más habituales en los retratos masculinos y cuando aparecen vienen a formar parte de la decoración, como en este caso. La imagen transmite gran dignidad creando una imagen bellísima según los gustos de la época.

La otra mujer, algo más mayor que la primera, aparece representada de medio cuerpo sobre fondo neutro y enmarcado en un óvalo. El gesto es serio y ningún tipo de elemento decora o realza la imagen. Pero en este caso debemos destacar el importante papel que juega el cartón sobre el que se deposita

9. GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael. *Fotógrafos y burgueses: el retrato en el Cádiz del siglo XIX*. Sevilla. Caja San Fernando, 2001, p 235-253



Personaje desconocido.
Mestres, La Habana. Anverso

N. MESTRE Y CA.
O'Reilly No. 19,
ENTRE AGUIAR Y HABANA,
HABANA.

Personaje desconocido.
Mestres, La Habana. Reverso.

la albúmina. El óvalo está enmarcado en un dibujo de un marco con volutas, a su vez rodeado de otro que asemeja una tela decorada, que a su vez está enmarcado por un rectángulo con esquinitas decoradas de sencillo trazo. Todo, decoración y contornos, en tonos rosas y dorados. El preciosismo de la tarjeta queda de manifiesto. Esto nos demuestra que en determinado momento los cartones, soportes de la imagen, también son objeto de enriquecimiento para mostrar la calidad de un estudio al cuidar todos los detalles.

Especial importancia posee la parte posterior del cartón, porque en ella suele aparecer la firma del fotógrafo o estudio al que pertenece. Al mismo tiempo nos proporciona información sobre el lugar y la ciudad donde se encuentra el estudio, indicando con total precisión la calle y el número. Esto nos ayuda a situar la fotografía en su contexto original. Aunque, como sabemos y demuestran los álbumes de la familia García Díaz, el lugar donde el retrato se guarde esté a gran distancia de su lugar de procedencia.

En el caso de Mestre, podemos afirmar que su estudio estuvo en la Habana, como indican algunas fotografías por su reverso donde aparece el escudo de la ciudad. Así como la calle y el número donde se encontraba.

Entre las tres imágenes que poseemos de Mestre, podemos corroborar que su estudio estuvo en un primer momento en la calle O'Reilly, n° 19, entre Aguiar y Habana, y luego pasó al 63 de la misma calle¹⁰. La fotografía de la mujer joven pertenece a la primera etapa y la de la mujer mayor pertenece a la segunda¹¹.

Analizaremos ahora las imágenes de Molana, Fernández, F. Quiroga, y la Galería Rojas. De estos fotógrafos tenemos sólo una imagen de cada uno, a excepción del último, del que tenemos dos. Las dividiremos entre mujeres y hombres.

Las fotografías de mujeres pertenecen a F. Quiroga y a la Galería fotográfica de Rojas. La mujer que llamaremos joven es retratada por F. Quiroga, mientras que la mujer más mayor es fotografiada en la Galería Rojas.

El gesto en ambas mujeres es sereno, contenido y elegante. Se trata de la representación perfecta de la mujer burguesa. En el caso de la imagen de Quiroga aparece sentada y con el brazo apoyado en una mesa, ésta está vestida con telas que parecen caer de la cortina, por otra parte elementos habituales en la composición de este tipo de imágenes. Mientras la modelo de la Galería fotográfica de Rojas aparece representada en pie, al mismo tiempo apoya su brazo derecho en una mesa alta también vestida con tela. En el fondo tras la modelo vislumbramos una baranda que asoma por su lado izquierdo, componiendo así la imagen. Ambas imágenes están enmarcadas en un rectángulo dibujado sobre el propio cartón.

10. http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=469&Itemid=43 (20 de noviembre de 2008)

11. Aunque quizás en un principio pudo ser O'Reilly 61, puesto que la del hombre aparece esta dirección, también pudo ser un error de imprenta. No obstante los diseños de las galerías fotográficas van variando como podemos ver. Durante el periodo de O'Reilly 19 el emblema de la casa no incluía el escudo de la ciudad, al igual que en O'Reilly 61, pero en O'Reilly 63 sí. Esto nos ayuda a saber cual de estas tres imágenes es la más antigua. La fotografía de la mujer joven es la más antigua porque se hizo en O'Reilly n° 19, el primitivo emplazamiento de este establecimiento. Así la fotografía del hombre perteneciente a O'Reilly 61 sería la mediana, mientras que la mujer mayor O'Reilly n° 63 sería la más nueva.



Personaje desconocido. Molana.
La Habana. Anverso.



Personaje desconocido. Molana.
La Habana. Reverso.

El reverso del retrato de F. Quiroga tiene una decoración que nos recuerda a un marco ovalado y lobulado en tono anaranjado donde se inserta esta leyenda “*F. Quiroga fotógrafo Isla de Cuba*”. Esta tarjeta es la que menos información nos aporta porque no nos dice ni el lugar ni la calle donde se ubicaba este estudio. Por lo que no sabemos en qué parte de la Isla se encontraba.

En el dorso de los retratos de la Galería fotográfica de Rojas aparece una composición que consta de una corona de laurel, enmarcada en un círculo de palabras que separadas por decoración vegetal, donde se distingue el nombre del estudio, el lugar, y la dirección del mismo. Esto sería: “*Galería fotográfica de Rojas*” y separado “*95 O’Reilly. Habana*”.

Las fotografías restantes pertenecen a tres hombres y a tres autores diferentes, por lo que nos referiremos a cada una según su autor. Éstos son Fernández, Molana y la Galería fotográfica de Rojas.

Los representados son tres burgueses de la Habana, dos representados de cuerpo entero cuya imagen es rectangular y el tercero es un retrato de busto con los contornos difuminados.

El de Molana aparece representado con uniforme de marinero, levita oscura, con galones en las bocamangas, pantalón claro y una gorra marinera apoyada en una mesita. Mientras que el de Fernández aparece con levita oscura, pantalón claro y sombrero de copa.

El retrato de busto pertenece a la Galería Rojas, el modelo aparece representado de frente y con camisa blanca y chaqueta oscura.

En lo referente al gesto mantienen la seriedad y la contención habituales en esos momentos. Los retratados por Molana y Fernández posan de pie, cargando el peso en una de las piernas y sin apoyarse en el mobiliario. En la composición de Fernández aparece una silla y un cortinaje junto al atuendo y complementos del modelo, el sombrero de copa y un bastón, ayudan a dar el aspecto de respetabilidad conveniente. De igual forma ocurre con el retrato de Molana. En la composición de esta imagen aparece un telón con paisaje haciendo de fondo, con el modelo en primer término con una mesilla en la que descansa su gorra. En una mano sostiene un puro y en la otra una fusta. El mantenimiento de esa postura es difícil, si tenemos en cuenta el tiempo que se tardaba en realizar la fotografía, por esta razón los diferentes elementos utilizados, especialmente cortinajes y mobiliario, ayudaban a disimular los soportes que se solían utilizar. Éstos no siempre se conseguían tapar enteros y al fijarnos con detenimiento en las imágenes los podemos apreciar.

Por último analizaremos las imágenes de Cohner de las que conservamos seis en estos álbumes, este grupo es el más numeroso de un mismo autor y nos permite tener una imagen más cercana de su trabajo. Además es el único del que conservamos retratos de niños. Cohner como decíamos es uno de los estudios más importantes de la Habana. Fue creado en 1863 en la calle O’Reilly n° 62 y perduró hasta mediados del siglo XX¹².

Respecto a los retratos que vamos a analizar tenemos dos ejemplos de hombres, dos de mujeres y dos de niños.

Los retratos femeninos representan a mujeres distintas y son de dos tipos: uno de busto y otro de cuerpo entero. El primero muestra a una mujer

12. http://www.habananuestra.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=216&Itemid=26 (26 de noviembre de 2008)



F. del Calvo. Cohmer,
La Habana. 1865. Anverso

madura de perfil, mientras el gesto y la pose son los habituales de emoción contenida. El retrato está centrado y con los contornos difuminados, de tal forma que parece estar como etéreo en el centro de la imagen. El retrato de cuerpo entero es el de una mujer algo más joven, aparece representada en el centro de la composición con una cortina, un escritorio, y una mesa en el lado derecho de la modelo. Mientras el espacio de su izquierda lo llena su

A mi buen amigo
 Sr. Tom.^a P. Felusoro
 Rubio. V. Clara Su.
 18 de 1865



O'REILLY, N° 62
 Entre Habana y Compostela
 HABANA

F. del Calvo. Chomer,
 La Habana. 1865. Reverso.

amplio traje. Apoya la mano derecha en el escritorio y la izquierda la deja entrecerrada sobre su falda. El gesto es de gran dignidad y serenidad. Por tanto se ajusta perfectamente al canon estético del período.

Los retratos de niños son los únicos donde se puede ver un repertorio de emociones, aún cuando tratan de adoptar pose propia de adultos, como se aprecia sobretudo en la fotografía de la niña. Ésta aparece sedente y sola en la escena mostrando en su gesto de gran dignidad con las piernas cruzadas y mirada serena a la cámara.

En las imágenes de bebés suelen aparecer brazos de adultos que actúan de soporte o para evitar que el niño pierda la postura. Como es el caso de la imagen donde aparece un bebé recostado encima de una tela sobre un sofá y al lado se intuye la figura de una mujer.

Los retratos masculinos que poseemos de Cohner son de dos tipos, uno de medio cuerpo y otro de cuerpo entero. El retrato de medio cuerpo representa a un burgués con traje y cadena de reloj de bolsillo sobre un fondo neutro. Su gesto es serio y contenido mirando a la lejanía. Mostrando entre pose y gesto la imagen de estabilidad que se buscaba en este tipo de retratos. El retrato de cuerpo entero es otro burgués. La composición de la escena es la habitual con un cortinaje y una silla en el lado derecho del modelo, donde se apoya, y una mesa en el lado izquierdo del mismo. Con esta mesa el fotógrafo trata de disimular el soporte que ayudaba a los modelos para mantener la pose durante el tiempo que tardaba en realizarse la imagen. Cuando el modelo aparece apoyado en algún mueble podían no utilizarlos,

pero cuando el individuo no se apoyaba se hacían necesarios, ejemplo de esto son las imágenes de Cohner y de Fernández.

El reverso de las fotografías de Cohner es igual en todas. Aparece el escudo Real y el escudo de la Habana bajo manto, indicando que se trata de territorio español. Bajo esto aparece la firma del estudio de fotografía y el domicilio (O'Reilly, nº 62. *Entre Habana y Compostela*).

Como decíamos este estudio se fundó en 1863, las imágenes que tenemos son de esa época. Podemos datar con total seguridad la fotografía del hombre que aparece de medio cuerpo. Ésta imagen está firmada en el reverso con esta dedicatoria “a mi buen amigo el Señor Comandante don Telesforo Rubio. V. Clara. Enero 18 de 1865. F del Calvo”. De acuerdo a esta fecha, sería pues una obra de los primeros tiempos del estudio.

Al tener el resto de imágenes el mismo logotipo podemos suponer que es de la misma época. A su vez nos confirma que el grupo de imágenes analizadas están entre la década de los sesenta y setenta que es cuando se impuso el uso e intercambio de cartas de visita.

Bibliografía:

- CANTERO GARCÍA, Víctor. *Las aportaciones de los dramas de “costumbres burguesas” de Luís de Eguilaz al conocimiento de la burguesía española de la segunda mitad del siglo XIX*. Cádiz, Universidad de Cádiz, 2000
- DÍAZ Y SALAS, Felipe. *Memoria descriptiva del cuadro Caligráfico*. Baeza. Imprenta y litografía de la comisión general de libros, 1867
- GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael. *Fotógrafos y burgueses: el retrato en el Cádiz del siglo XIX*. Sevilla. Caja San Fernando, 2001
- GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael. *La Andalucía del siglo XIX en las fotografías de J. Laurent y Cia*. Sevilla, El Monte, 1999
- GUTIERREZ, Ramón. GUTIERREZ VIÑUALES, Rodrigo. *Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid, Cátedra, 1997
- WALTHER, Ingo F. *La pintura del Barroco*. Lisboa, Taschen, 1997
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Historia de la fotografía en España*. Madrid, Lunwerg, 2005
- MEJÍAS GARRIDO, Carlos J., NARVÁEZ MORENO, Pedro. *Domingo López Muñoz, fotógrafo (1848-1921): Su vida y su obra*. Baeza. Alcázar editores, 2007
- PÉREZ MIÑANO, Carmen. *La imagen de la ciudad de Jaén*. Literatura y plástica. Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 2003
- PEÑA VARÓ, Ana M^a. *Burgos en la fotografía de Alfonso de Vadillo (1878-1945)*. Burgos. Ayuntamiento de Burgos, 2006
- RODRIGUEZ- MOÑINO SORIANO, Rafael; CRUZ CABRERA, José Polícarpo. *Breve historia de Baeza*. Málaga. Editorial Sarriá, 2002
- VARIOS. *Historia general de la fotografía*. Madrid. Cátedra, 2007

Artículo de libro:

- GAMONAL TORRES, Miguel Ángel. “Imagen romántica y fotografía: monumentos, ciudad y costumbrismo en los primeros años de la fotografía en España”. HENARES CUELLAR, Ignacio, RAQUEJO, Tonia, GONZALEZ TROYANO, Alberto (coordinadores). *La imagen romántica del legado andalusí*. Barcelona, Lunwerg editores, S.A., 1995, p. 115-130

Artículo de revista:

RAGALA, Souad. “La aristocracia española en la narrativa de la restauración: “Pequeñeces” “La Montálvez” “La Espuma””. Cuadernos para investigación de la literatura hispánica, N° 29, 2004

Archivos:

Archivo privado Familia García:
-Álbumes fotográficos

Webs:

<http://www.ujen.es/huesped/rae/articulos2003/fotohistoria.pdf> (11 de Junio de 2008)

http://www.habananuestra.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=216&Itemid=26 (26 de noviembre de 2008)

http://www.opushabana.cu/index.php?option=com_content&task=view&id=469&Itemid=43 (20 de noviembre de 2008)